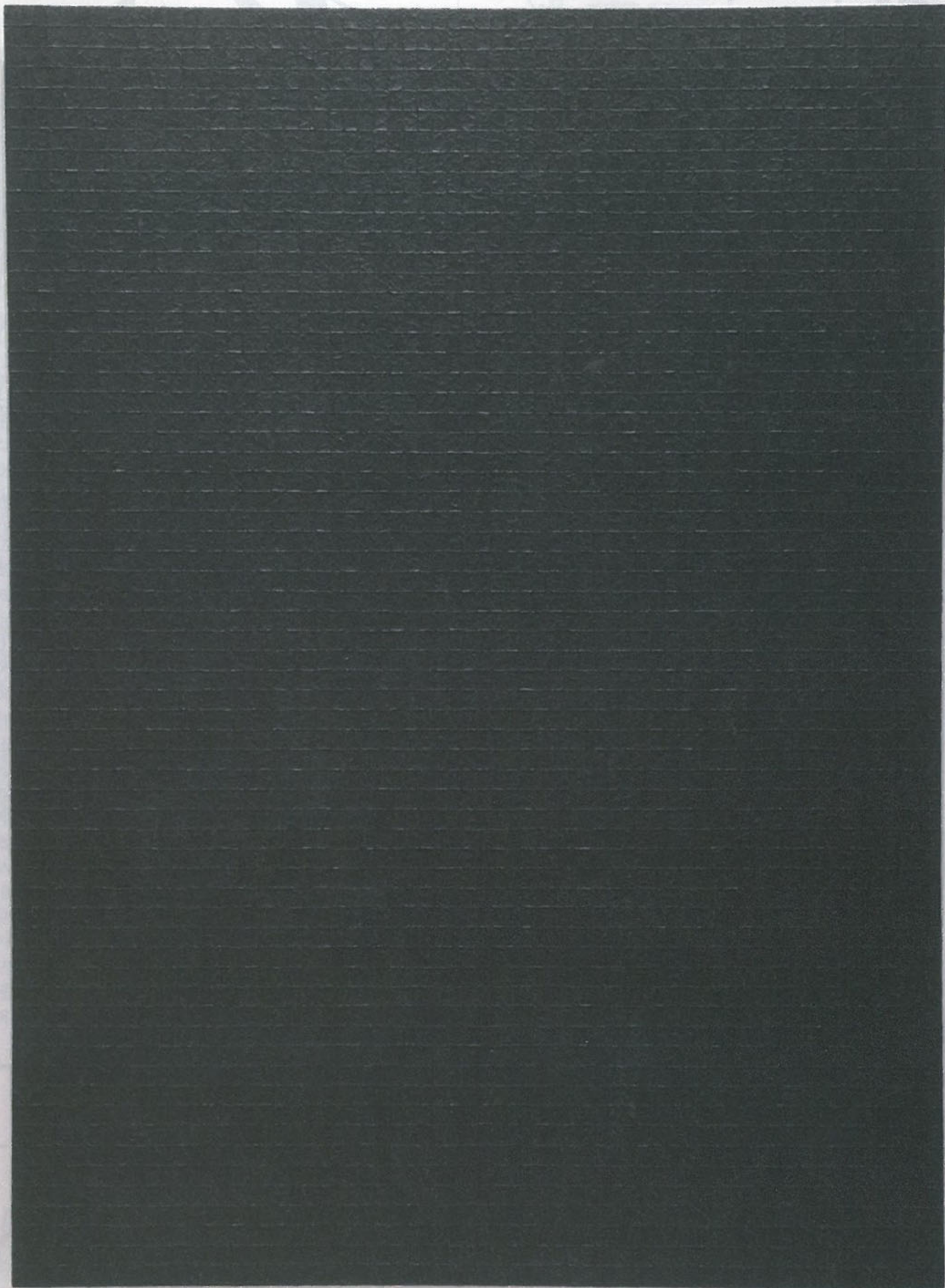


BVWV ART

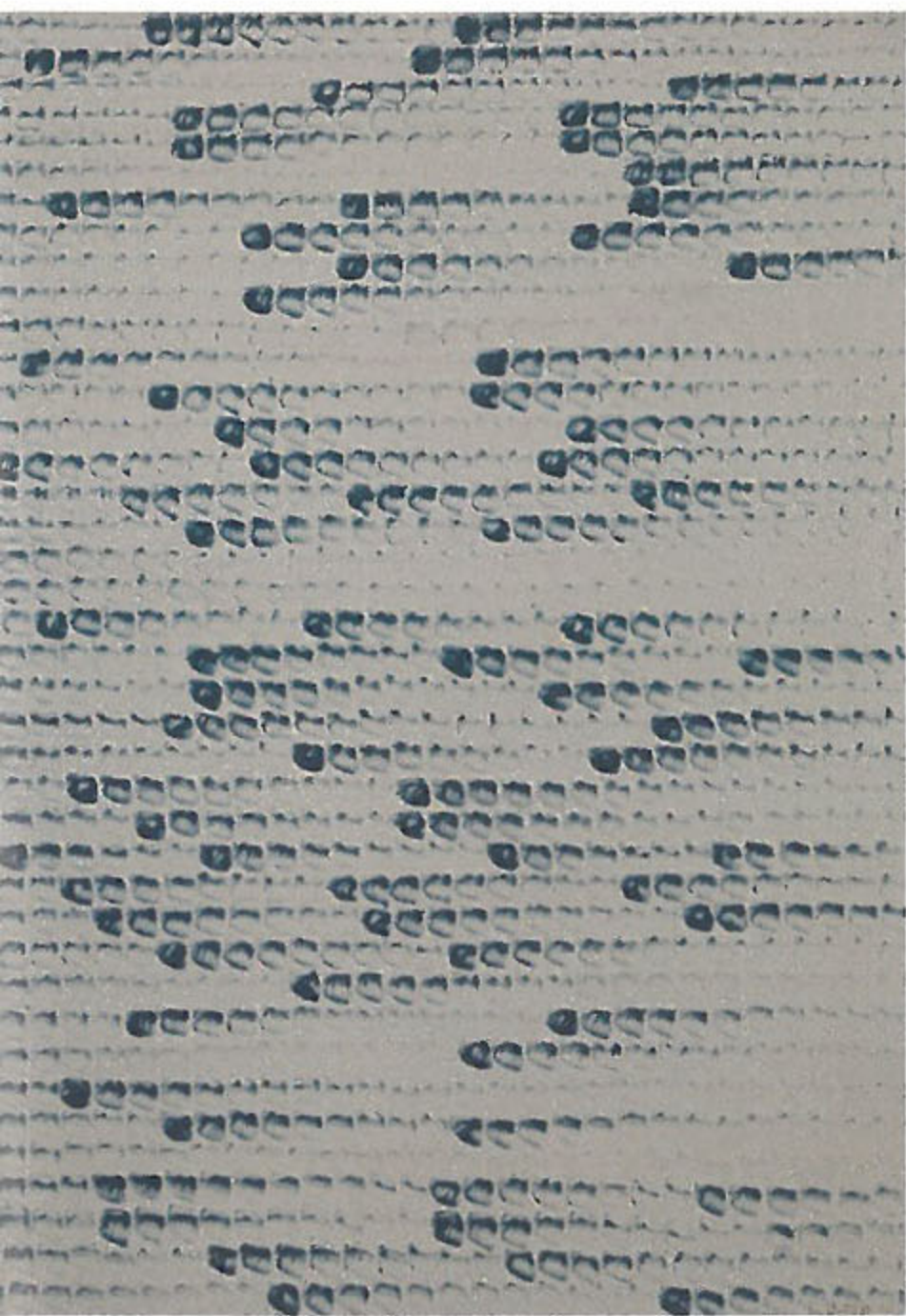
Harper's

OCTOBER 2015

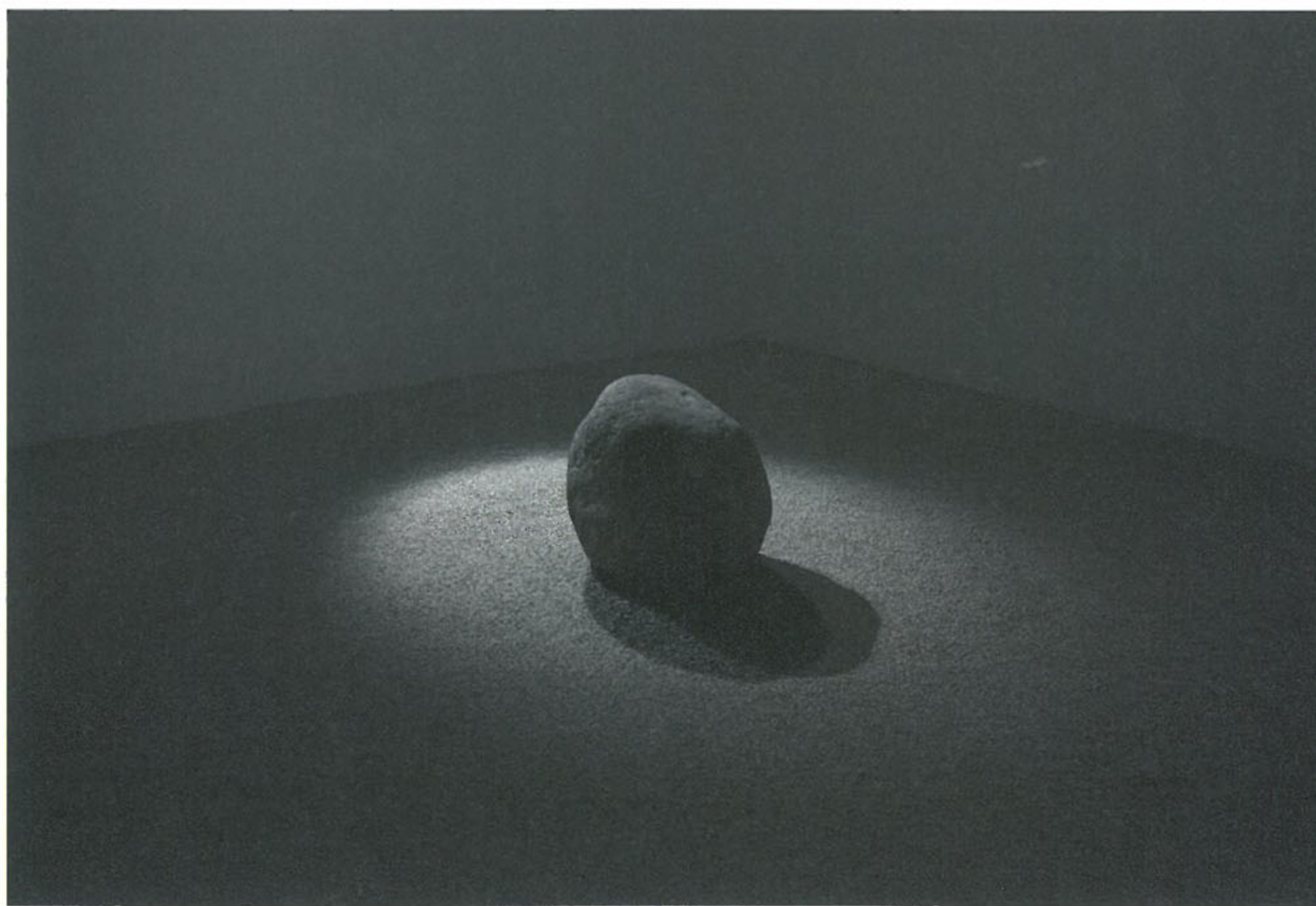


지금, 여기, 단색화가 의미하는 것

단색화를 둘러싼 논의들이 역사에서 벗어나 미학적 단계로까지 나아가고 있다는 사실은 단색화가 비록 과거의 이야기이되
시간에 매몰되지 않은 채 '어떤 가능성'이 될 거라는 기대와도 연결된다. 단색화가 봄이다. 라는 것 이외에도 우리가
단색화에 대해 나눌 수 있는 이야기는 한국의 현대미술 지형을 풍성하게 하는 데 일조할 것이라 믿는다.



이우환, 'From Point', 1974, Oil on Canvas, 160×130cm



2015년 베니스에서 열린 <단색화>전과 연계된 야외조각 설치전 <단색화와 이우환>의 작품

아 트바젤이 본격적인 광파르를 올리기 전인 지난 6월 15일, 바젤의 어느 유서 깊은 레스토랑에서는 특별한 디너가 진행되고 있었다. 고대로마시대 유적 위에 지어진 이 레스토랑의 홀에는 긴 테이블이 놓여 있었고, 우아하게 차려입은 50여 명의 사람들이 나란히 앉아 꽤 친근한 분위기로 이야기를 나누고 있었다. 아마 미술과 작품 이야기가 나오지 않았더라면, 이들이 국제갤러리의 초대로 온 컬렉터들이라는 사실을 알아차리기 힘들었을 것이다. 스위스 출신의 컬렉터로 홍콩 서구룡에 새로 생길 M+에 1천5백여 점의 작품을 기증한 올리 시그, 구겐하임 관장인 리처드 암스트롱, 뉴뮤지엄 관장인 리스 필립스 등은 물론 뉴욕에서 온 (유일한) 한국인 부부, 해외 미술 전문 기자까지, 오래 친분을 유지해온 리스트로 구성되었다. 그중에는 네덜란드 트리튼 컬렉션 재단에서 온 고부(姑婦)도 있었다. 집안 대대로 내려오는 거장들의 작품을 관리하는 이 재단은 얼마 전 한가람미술관에서 열린 모달리아니 전시에도 '웅크린 누드'와 '젊은 여인의 초상'을 빌려주었다. 그녀들은 정상화 등 단색화 작품 몇 점을 구입했는데, 작품 분위기뿐만 아니라 역사적 의미까지 기존 컬렉션들과 매우 잘 맞는다고 말했다. SNS를 이용한 리처드 프린스의 작품 등 컨셉추얼한 현대미술품을 주로 컬렉팅한다는, 스위스로 잔에서 온 한 컬렉터 부부는 최근 단색화를 눈여겨보고 있다고 했다. 격의 없지만 예의 바른 이들의 대화는 사회, 정치, 문화 면을 거쳐 불과 며칠 전에 발행된 단색화 전문 서적 <DANSAEKHWA>로 흘렀다가, 베니스 비엔날레의 <단색화>전으로 옮겨가길 반복했다.

이 순간에도 베니스의 팔라초 콘타리나-폴리냐에서 한창 진행 중이었던 <단색화>전은 한동안 세계 미술계에서 단색화가 화두로 떠올랐다는 상징으로 쓰일 것이다. 오프닝을 찾은 국의 미술계 전문가들은 단색화에 대한 깊은 호감과 호기심을 표했고, 이후 구겐하임, 뉴뮤지엄, 디아미술관 등의 위원들이 전시장에서 프라이빗 파티를 열었다. 휴가 시즌이 되자 베니스에 휴양 온 일반인들의 발길이 그 뒤를 이었다. 발음이 쉽지도 않은 '단색화'를 더듬더듬 중얼거리는 해외 관객들은 이 노화가들과 함께 셀카를 찍는 이들만큼이나 자주 보였다. 흥미로운 것은 한국 관객들의 반응이 이들과 별반 다르지 않았다는 것이다. 베니스 비엔날레 오프닝 기간 미술계가 아닌 패션, 뷰티 업계의 지인들과 전시장을 찾았었다. 단색화의 규모와 깊이에 감탄하는 이들의 환호 이면에는 해외 관객과 유사한 낯섦의 정서와 한국 미술계의 '어르신'들이 선보이는 '옛날 작품'이라는 익숙함의 정서, 두 가지가 공히 작용하고 있었다. 그도 그럴 것이, 베니스에서의 전시는 거대한 이미지로만 인식했던 단색화의 실질적인 존재감을 맨눈으로 확인할 수 있는 자리였다. 그동안 국립현대미술

관, 국제갤러리, 광주비엔날레 전시, 부산시립미술관, 소더비, 블럼 앤 포 갤러리, 샤르자 비엔날레 등 몇 년에 걸쳐 곳곳에서 '단색화'라는 용어를 부분적으로 사용하거나 일부를 보여주는 전시가 진행되어왔지만, 이렇게 <단색화>라는 단도직입적인 제목을 내걸고 태동기부터 현재에 이르기까지 70여 점의 작품을 집대성한 국제 무대는 없었다. (물론 윤형근 등 몇몇 단색화가들의 작품은 여러 이유로 제외되었으니 '전부'라고는 볼 수 없다.) 한국 단색화의 대표 작가로서 여전히 활동 중인 박서보, 정상화, 하종현, 이우환 작가와 작고 작가인 김환기, 정창섭, 권영우 등의 작품을 15세기 초 르네상스 양식의 유서 깊은 건물에서 펼쳐 보인 전시는 단색화의 동시대적인 미학과 역사성을 재조명하겠다는 의지의 발현으로 읽혔다.

단색화에 대한 본격적인 토의는 전시장 한편에서 돌아가는 영상을 동력으로 삼은 듯했다. 전시를 기획한 이용우 세계비엔날레협회장의 사회로 이우환, 박서보, 하종현 작가와 이론가 김영나의 라운드테이블 영상이었다. 지금까지 미술사에서 발견하지 못했거나 언급되지 않았던 존재에 대한 증언의 시간이자, 그것이 여전히 현재에도 계속되고 있다는 생생한 증거였다. 단색화라는 용어가 어떻게 탄생하게 되었는지의 문제부터 1970년대 단색화가 태동할 당시의 사회, 정치적 분위기, 미술계의 변혁적 움직임, 그리고 박서보가 놀이하는 아들을 보고 연필 묘법을 떠올리게 된 에피소드까지, 한국 현대미술계의 역사와 개인사를 넘나들며 펼쳐진다. 이들의 대화는 고스란히 책 <DANSAEKHWA>에 실렸다.

단색화와 작가들을 탐구한 <DANSAEKHWA>는 예술전문 출판사 그린펠 프레스에서 발행, 뉴욕의 DAP를 통해 전세계 주요 미술기관 및 학술처에 배포되었다. M+ 홍콩 문화박물관의 정도련 학예실장이 정창섭을, 구겐하임 미술관 큐레이터 알렉산드라 먼로가 박서보를, 미시건 주립대 미술사학과 교수 조앤 기가 하종현을, 워싱턴 스미소니언 재단 산하 허시혼 현대미술관의 멜리사 추 관장이 이우환을, 전 테이트 미술관 컬렉션 디렉터 제레미 르위슨이 정상화를 맡아 작가론을 쓰는 등 저명 필자들이 그들의 언어로 단색화를 논한다. 어쨌든 토론의 시작이 '단색화라는 용어가 타당한가'에 대한 논의인 만큼, 단색화의 본질을 이해하는 데 용어는 매우 중요한 역할을 한다. 팝아트, 컨셉추얼 아트, 미니멀리즘, 큐비즘, 포비즘, 인상파 등 미술사적 명칭처럼 단색화 역시 작가들의 의도를 정확하게 반영한다고 볼 수는 없다. 대안 없이 '코리안 모노크롬 페인팅'을 번역한 형태이긴 하지만 실제 단색화는 모노크롬과는 판이하게 다른 배경을 갖고 있다. 이용우는 <DANSAEKHWA>에 이렇게 썼다. "색채나 형식의 관점에서 서구의 모노크롬과 유사하게 이해될 수 있으나, 역사



2015년 <단색화>전의 설치전경

적 배경이나 미학적 실천, 담론에서는 상이한 구조를 갖고 있다. 모노크롬은 과거 회화적 전통을 부정하여 색이나 형식의 감수성을 거부하고 전복하고자 하는 급진적 아방가르드 미술이다.” 모노크롬은 ‘회화의 종말’이 예고되던 시절, 아방가르드 미학의 실천으로써 사용된 단색(흰색, 검은색 등)이다.

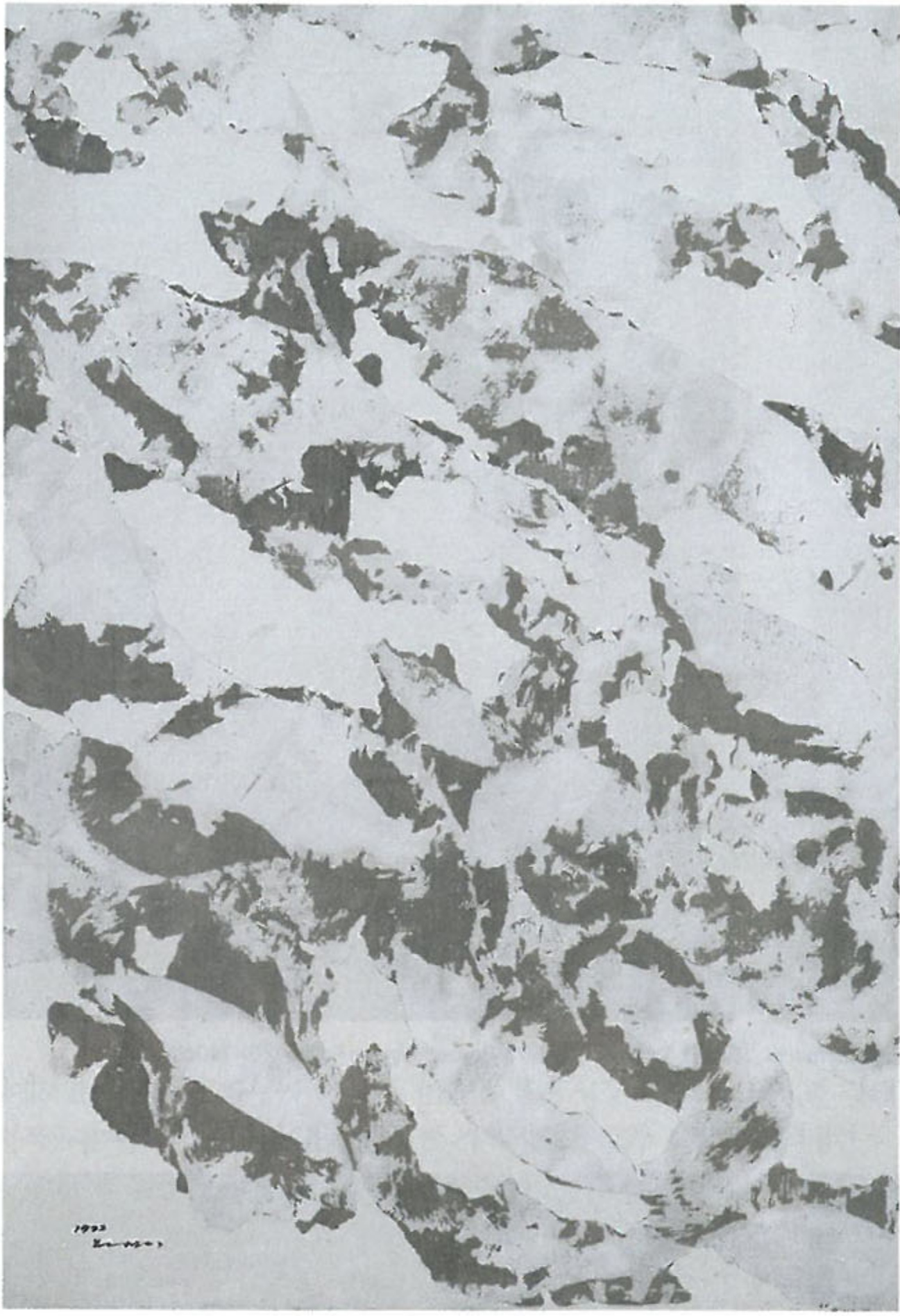
그러나 단색화는 ‘모노크롬이나 미니멀리즘이 견지해온 색채에 대한 결벽증과는 구별된다’. 색을 무의미하다 단정하지도 않았고, 표현을 부정하지도 않았으며, 더욱이 회화가 종말을 의미한 것도 아니었다. 어쩌면 색에 대해서 크게 의미 부여를 하지 않은, 또 다른 회화의 탄생에 가까울 것이다. 물론 작가마다 색에 접근하는 방식은 모두 다르다. 영상에서 박서보는 “색의 문제가 아니라 자연관을 복원하는 운동으로서의 출발”이라고 했고, 하종현은 “흙을 닮은 색, 오랜 기와가 비를 맞고 세월에 퇴색한 듯한 검정 등 생활 속에서 친근하게 다가오는 색을 쓴다”고 했으며, 이우환은 “가능한 한 이미지가 없는 색, 하늘 처럼 투명에 가까운 의미로 블루를, 땅에 가까운 의미로 오렌지색을 쓴 것이 큰 의미가 없다”고 말했다. 단색화의 색은 색 이전의 색이기도 하고, 색 이상의 색일 수도 있으며, 그림을 구성하는 최소 단위이기도 하다.

몇 년 전, 그러니까 박서보가 지금처럼 단색화 작가로 파리 등에서 개인전을 열기 이전 그를 인터뷰한 적이 있었다. 그때 그가 말했다. “나의 묘법은 작품을 비워내는 작업이다. 계속 붓질을 하는 건 개인의 경험과 개체의 감성이 덧대어지면서 중성화시키는 것이다.” 이런 말도 있었다. “그림이란 수신(수신)의 도구다.” 대체 무슨 선문답인가 싶었는데, 정신성 혹은 정신적 수행과 연관되는 단색화의 맥락에서 보자면 이해가 간다. 결과물로서의 그림만큼 그림 그리는 행위가 중요하다는 것이고, 그 행위도 그림의 일부라는 것이다. 이는 마치 ‘색은 그림의 일부일 뿐이다’라는 이들의 주장과도 궤를 같이한다. 단색화의 제작 과정을 생각해보면 그렇다. 동일한 색채의 반복적 덧칠, 물감을 떼어내고 붙이는 행위, 캔버스 뒤에서 물감을 밀어내 앞으로 나오게 하기, 손을 붓으로 사용하기 등의 행위는 단색화만의 독특한 형식으로 발현되는 동시에 단색화는

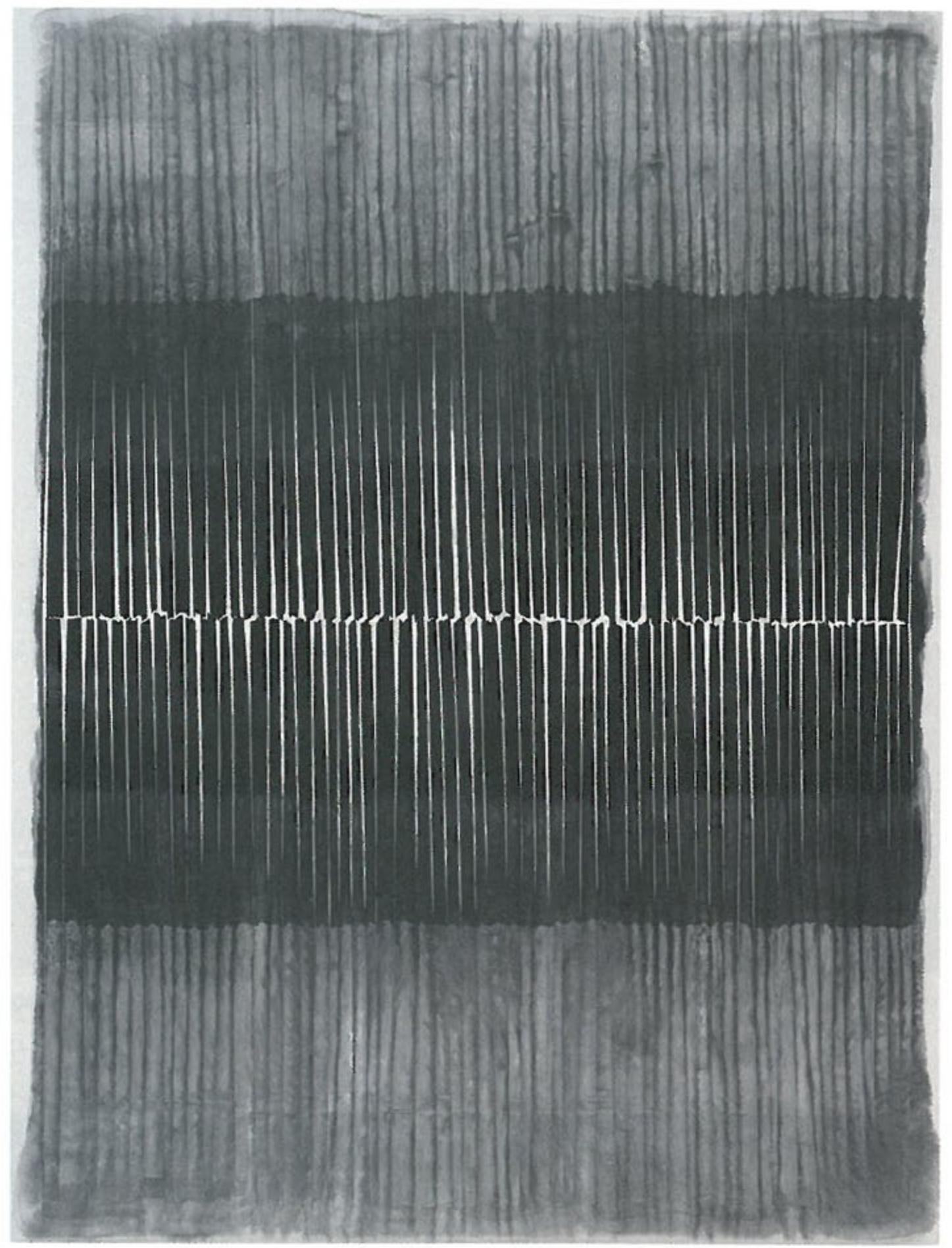
단순히 ‘형식’을 넘어서는 신체, 몸, 행위, 정신과 연결된다. 당시 세계 각지에 불어닥친 ‘새로운 미술’에 대한 해석이 한국적 모더니즘을 발전시켜 단색화라는 결과물로 세상에 나왔고, 이와 동시에 옷을 벗고, 나체로 시위도 하고, 무언가 외부로 분출하면서 저항하는 시도들이 이어졌다는 걸 생각하면, 단색화와 행위의 관계는 보다 명확해진다. 이우환이 “단색화는 사회에 대한 반항이자, 반항을 넘어선 경지”라고 말한 것도 이런 이유였다.

어쨌든 날마다 가능성을 확장하는 데만 몰두하던 현대미술계는 과거를 통해 현재적 가치를 발견할 수 있는 흥미로운 기회를 얻었다. 해외 언론들 역시 추상표현주의, 미니멀리즘 등 서구 중심의 미술사 속에서 이질적인 존재인 단색화를 어떻게 해석해야 할 것인가를 고민하는 듯 보인다. 영국의 미술학자 사이먼 몰리(Simon Morley)는 기사 ‘단색화-한국 모노크롬 회화’에서 이렇게 썼다. “단색화를 서양에서 영향 받은 결과물로서만 보는 건 동시대 스타일이 비슷하다거나 이런 예술가가 활동했다는 식의 피상적인 접근이다. 한국 현대사가 가지는 다른 시간대에 대한 이해 없이는 단색화를 이해할 수 없다.” 한편 뉴욕 알렉산더 그레이 재단의 큐레이터인 샘 바더윌(Sam Bardaouil)과 킬 펠라스(Till Fellrath)는 한 미술 전문지와 인터뷰에서 말했다. “단색화가 서양의 회화를 수동적으로 모방한 것이 아니다. 서양 미술 형식으로부터 받은 영감과 영향은 일종의 협상이었고, 그 과정에서 미학적이고 사회정치적인 요소들이 고유의 감수성으로 나타났다. 그러므로 단색화의 언어는 마땅히 그들의 것이다.” 여기에 큐레이티자 예술서 작가인 헨리 메이릭 휴즈(Henry Meyric Hughes)는 <Art in Asia>의 글에서 “한국 모더니즘 양식은 식민지 시절과 한국전쟁이라는 고통스러운 경험으로부터 비롯되었고, 강한 전통의 식과 1970년대 급격한 경제적 성장을 이뤄내기 전까지 상대적 고립에서 나온 것이었다”고 썼다. 그들이 그들의 언어와 사고로 이해하는 단색화가 본질과 크게 떨어져 있지 않다는 건 꽤 고무적인 일이다.

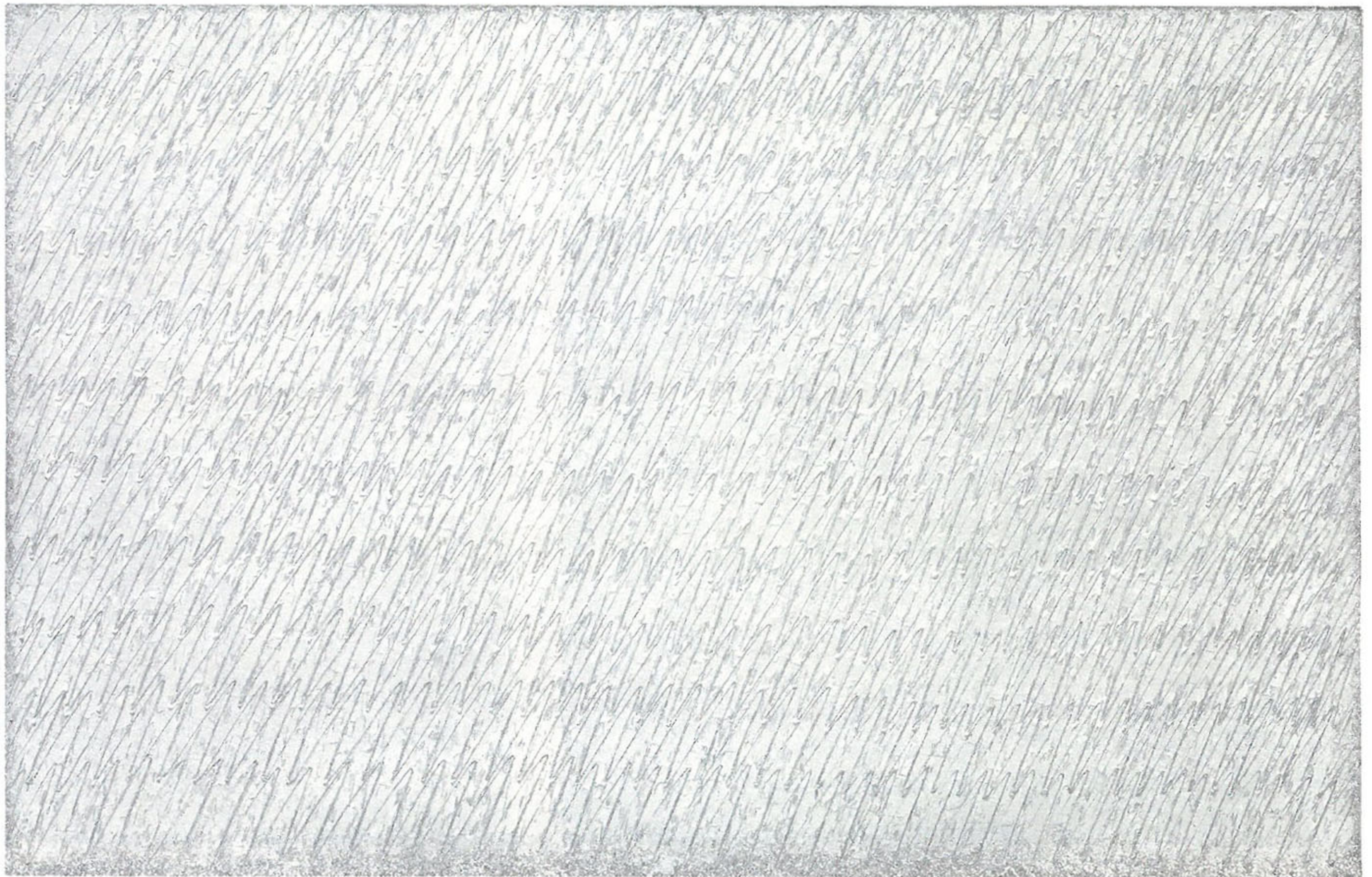
‘단색화가 미술사에 어떤 가치를 지니느냐’에 대한 문제는 비단 아카데미 영



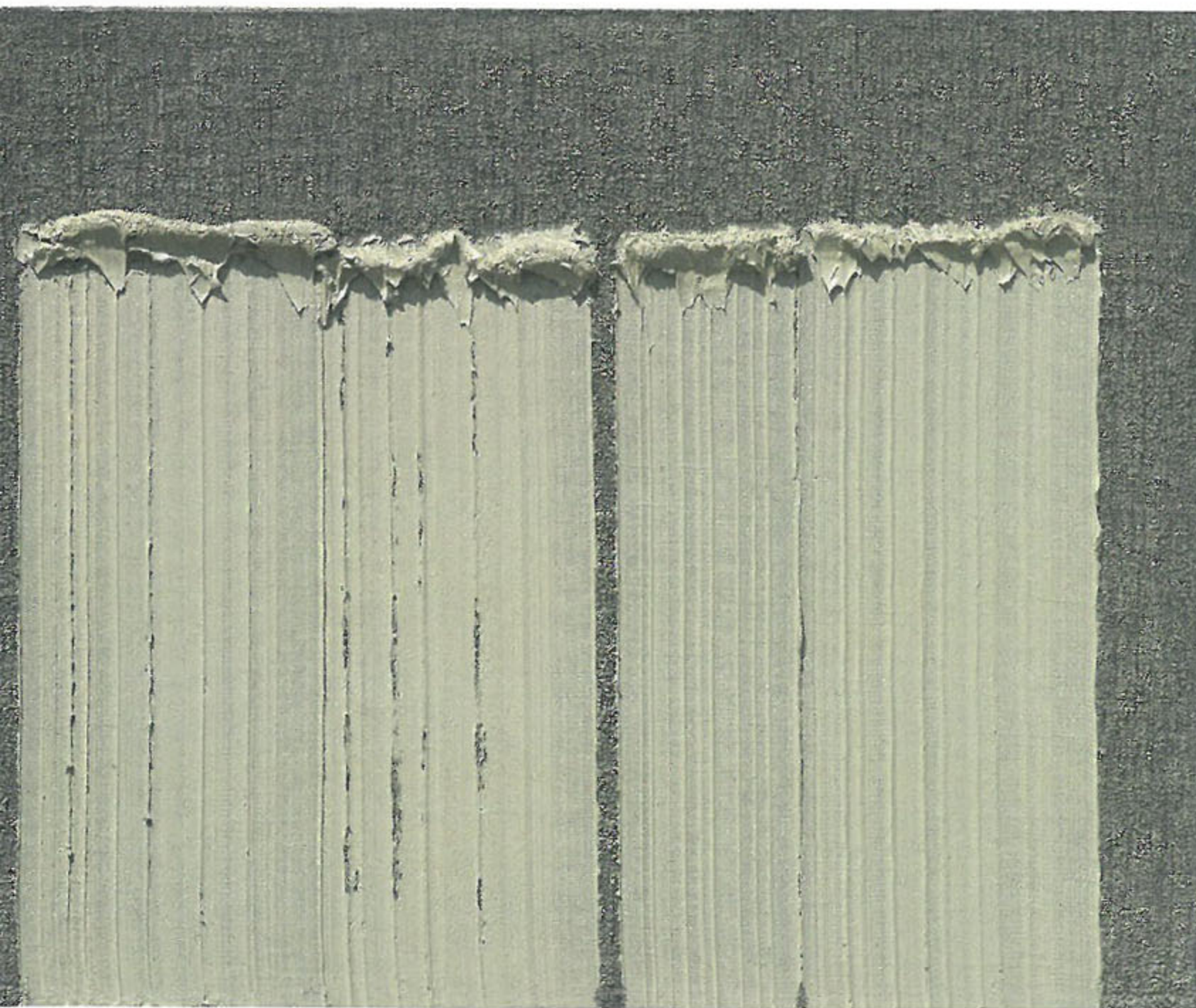
정상화, 'Untitled 73-7', 1973, Acrylic on Canvas, 165×115cm



권영우, 'Untitled', 1984, Gouache, Chinese ink on Korean Paper, 224×170cm



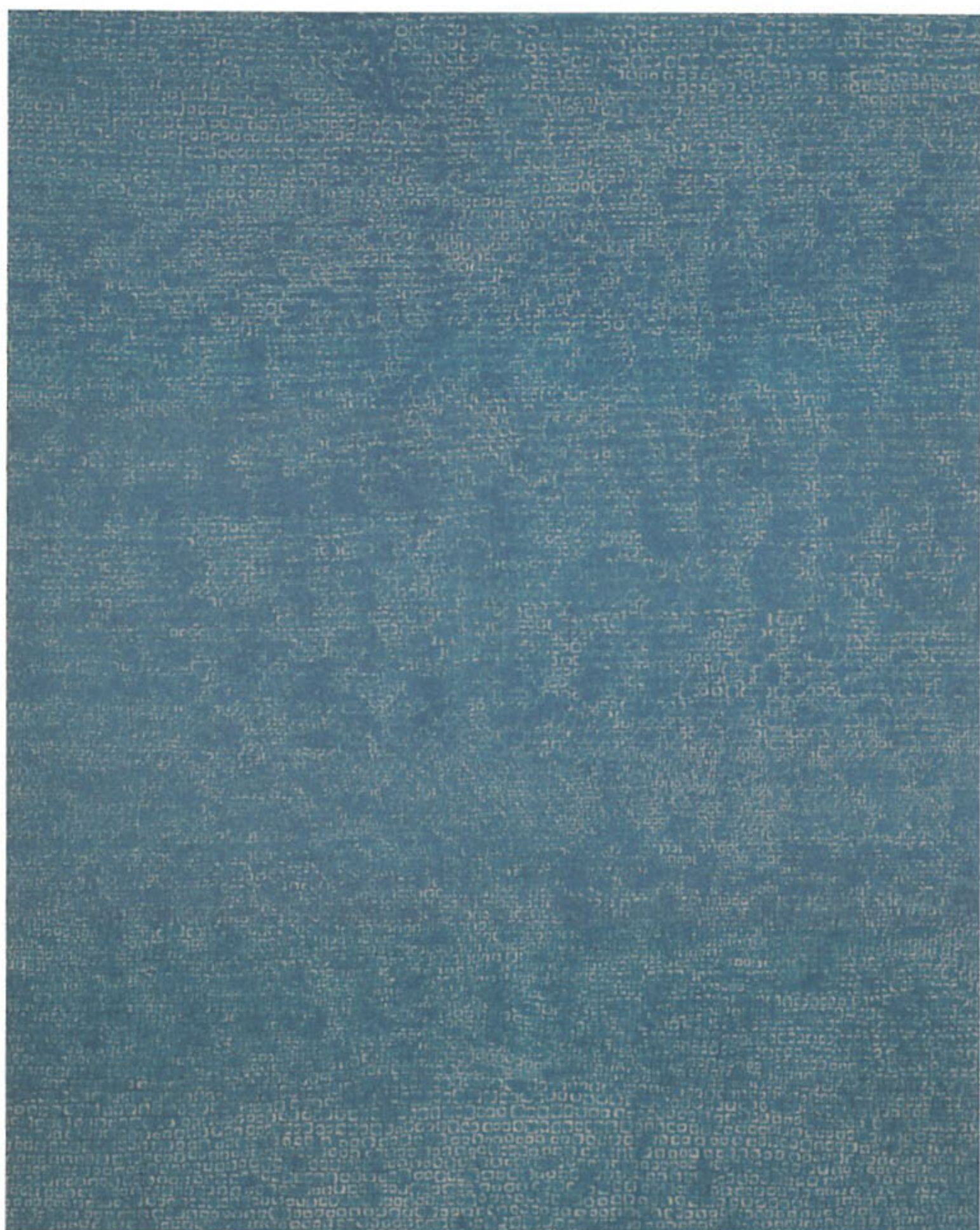
박서보, 'Écriture(描法) No. 89-79-82-83', 1983, Pencil and Oil on Hemp cloth, 194.5 x 300cm



하종현, 'Conjunction 14-5', 2014, Oil on Hemp Cloth, 73×92cm



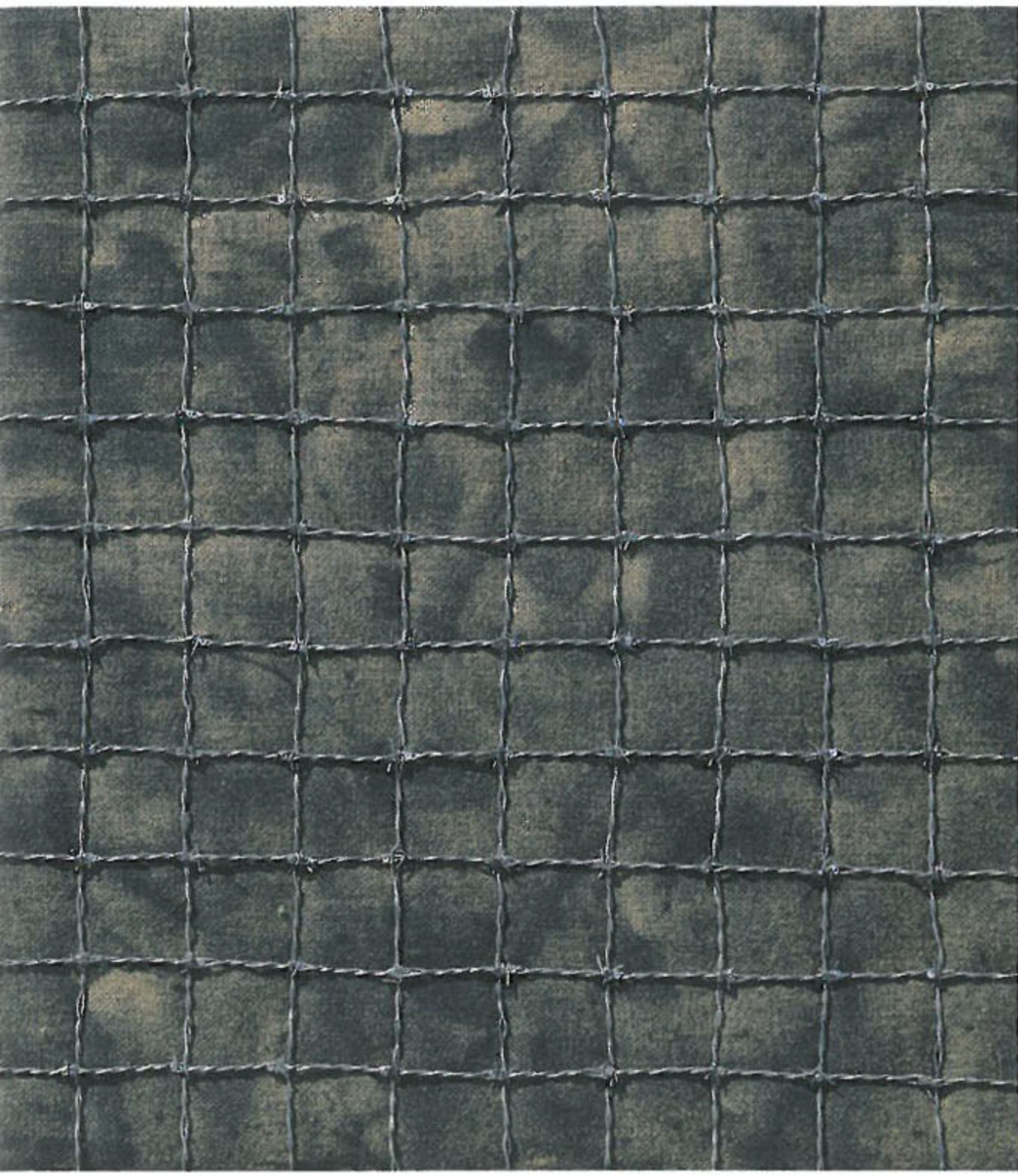
하종현, 'Work 73-13', 1973, Barbed Wire on Panel, 120×240cm



김환기, '17-IV-71 201', 1971, Oil on Cotton, 254×202cm



정창섭, 'Wandering', 1965, Oil on Canvas, 198×116.5cm



역에서만 통용되는 화두가 아니다. 이는 오히려 시장에서 더욱 엄밀한 잣대로 적용된다. 최근 단색화 관련 전시 및 서적 작업을 모두 도맡아 디렉팅한 국제갤러리의 전민경은 아트바젤 기간 중에 만났을 때 단색화가 각종 미술관에 컬렉션된다는 건 매우 중요한 일이라고 말했다. “미술관위원회는 빅 컬렉터예요. 엄청나게 많은 작품을 수집하고 있는 이들에게는 단순히 붓이 된다, 시각적으로 매력적이다, 취향이 잘 맞는다, 이전에 강력한 레퍼런스가 중요합니다. 어떤 단색화 작가를 어떤 흐름의 역사에서 읽을 것인가, 그만의 독립적인 색깔이 있는가 왜 지금 이것이 중요하게 대두되고 있는가 등을 꼼꼼히 살펴죠.” 두 달 후 서울에서 만난 그녀는 이렇게 말을 이었다. “예를 들어 하종현 작가의 단색화가 컬렉션된다는 건 그에 대한 연구가 시작된다는 신호이자 그 시대를 다룬 다른 단색화로도 전이된다는 말이에요. 그 다음 이를테면 박서보, 권영우, 이우환을 컬렉션할 수밖에 없죠. 이전 이들의 후배인 젊은 한국 작가에 대한 관심으로 이어지게 될 거예요.”

아시아 현대미술을 담당하는 소더비의 에블린 린(Evelyn Lin) 역시 <바자 아트>와의 인터뷰를 통해 비슷한 이야기를 전한다. “단색화 작가들이 한국에서의 명성에 비해 다소 저평가되고 있는 듯한 느낌이었습시다. 그건 아무래도 덜 알려져 있기 때문이지요. 하지만 물론 처음 소더비에서 정상화의 단색화를 소개한 1년 전에 비해서도 옥션이나 마켓에서 단색화 가치는 매우 빠르게 올라가고 있어요. 최근 뮤지엄과 컬렉터들이 그들의 가치를 주목하면서, 세계대전 이후 한국 현대미술에 대한 관심으로까지 만들어내고 있습니다. 아마도 이런 움직임은 미술사 내에서의 위치 역시 재정립시킬 거라 생각해요.” 전민경 디렉터가 “단색화가 잘 팔린다는 것을 단순히 ‘돈이 된다’는 사실로 받아들이는 지점이 아쉽다”고 지적한 이유이기도 하다.

지난 3월 소더비 홍콩은 <Avant Garde Asia>라는 제목의 전시회를 열었다. 소더비의 에블린 린은 10월에 있을 옥션에서 정상화의 작품 ‘Untitled 82-9’과 박서보의 연필 표본 작품 ‘Écriture No. 9-74’가 30만 달러에 선보일 예정이라는 소식을 전했다. 김환기, 이우환, 정상화, 박서보, 하종현과 그 외 단색화 작가들을 소더비 무대에 지속적으로 올리고 컬렉터를 교육하기 위한 전시를 기획하고 있다는 그녀는 이렇게 말했다. “단색화에 대한 관심은 일시적인 열풍이라기보다는 현대미술사에 기록될 만한 중요한 한국 작가들을 지속적으로 연구할 기회입니다.”

더 흥미로운 건 미학적인 부분에 대한 의견이었다. “한국인뿐만 아니라 외국 관객에게 단색화가 흥미를 불러일으킬 수 있는 건 단색화가 한국적인 모더니

즘을 먹이 아니라 유화 물감이나 아크릴 물감 등 서양의 재료로 표현하기 때문”이라고 했다. 작업의 재료가 각 문화를 연결시켜준다는 것이다. “단색화 작가들이 전통을 재해석하고 실현시키는 과정에서 얻은 고유의 정체성은 매우 특별합니다. 누가 하종현처럼 캔버스 뒷면에서 물감을 밀어낼까요? 또한 누가 정상화처럼 두껍게 칠한 물감의 조직적인 균열을 추상의 일부로 활용할 수 있을까요? 단색화가들의 이방가르드한 정체성과 스타일리시한 고유함은 세계로 하여금 단색화를 주목하게 하고 있어요.” 그녀의 말처럼 해외의 컬렉터나 관객은 단색화 작품을 보았을 때 그들의 나이와 위치보다도 현대적이고도 감각적인 이미지를 먼저 떠올린다. 지금 단색화를 둘러싼 논의들이 역사에서 벗어나 미학적 단계로까지 나아가고 있다는 사실은 단색화가 비록 과거의 이야기이되 과거에 매몰되지 않는 채 ‘어떤 가능성’이 될 거라는 기대와도 연결된다.

그중에서도 특히 하종현의 행보는 나날이 활기찬 발걸음으로 전진하고 있다. 그는 곧 국제갤러리에서 개인전을 열고, 뉴욕에 있는 티나킴 갤러리에서도 전시를 이어갈 예정이다. 블룸 앤 포 등 국내외 갤러리를 통해 작업을 선보여온 그는 회화의 본질에 천착하는 실험을 해왔다. 젊은 시절부터 마대 등 비회화적인 물질을 캔버스 삼아 그 양면을 모두 활용하는 방식을 탐구해온 그는 ‘접합’이라는 작품에서 급기야 연기(Smoke)까지 색채의 일부로 도입했다. ‘물감에 연기를 실어 캔버스에 쏘우면 표면에 연기가 부착되고, 흰색 물감을 칠한 후 그 위에 연기의 그을음을 배게 한 작품은 인공적으로 표현할 수 없는 자연의 색을 발한다’는 것. “과거처럼 캔버스에 물감을 칠하는 ‘그림 그리기’는 하지 않겠다”고 선언한 수십 년 전의 패기가 여든이 넘는 그의 작품과 삶에 여전히 살아 남아 있다. 하종현이 토론 중간에 말했다. “우리는 한국전쟁도 치르고 군사정부가 거처며 시련을 겪었어요. 우리가 이런 걸 만들자 해서 만들어진 것이 단색화가 아니라는 것이죠. 우리는 자기의 벽을 향해서 40년, 50년 예술의 도를 닦았어요. 이제 돌아보니까, 각각의 자기 이야기를 하고 있었지요. 세계 속에서 이런 것을 드러내 햇볕을 보게 했으면 좋겠습니다.”

단색화 작가들은 전쟁과 해방, 독재와 민주화, 아날로그와 디지털의 시대를 모두 살아낸 거의 유일한 예술가이자 한국 현대미술의 가장 혁신적인 순간을 이야기할 때 빼놓을 수 없는 존재다. 이우환, 박서보, 하종현, 정상화 등의 생존 작가들은 걸음을 멈추지 않는다는 것은 더욱 지금의 단색화를 더욱 가치 있게 만든다. 탐구하고 소통하는 건 처음부터 이들에게 생존의 방식이었다. 책 <DANSAEKHWHA>에서 읽은 박서보의 말이 현재 단색화 작가들이 스스로에게 부여한 소명처럼 오래 생각이 났다. “나는 과거의 단색화 작가이고, 현재는 무슨 작가인지 몰라요. 이제 시대를 다시 환원하여 과거에 매달려서 그 과거를 흉내 내는 것은 불가능합니다. 이것은 예술가가 택해야 할 태도가 아니에요. 나는 21세기 디지털 시대에 대응해서 어떻게 내가 나갈 것인가를 지금 생각합니다. 내가 보여줘야 할 예술은 옛날의 단색화가 아니라 지금 나의 예술이 중요하다는 사실입니다. 지금 나는 그 방법을 무척 고민하고 있습니다. 과거로 회귀하지 않으면서 그래도 끝까지 살아남기 위해서 가능한 것이 무엇인지 고민합니다.” **B** 에디터/윤혜정

